

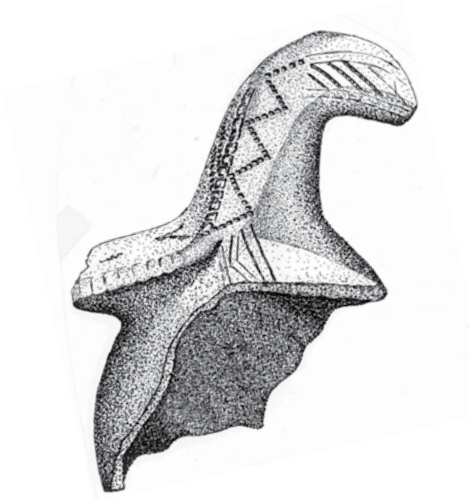
Alfarería ancestral del Sauce

Catálogo de cerámica arqueológica

MAIRA MALÁN, ELENA VALLVÉ Y ANDRÉS LEAL

PROYECTO ANII

Ministerio de Educación y Cultura | Dirección Nacional de Innovación, Ciencia y Tecnología



Alfarería ancestral del Sauce

Catálogo de cerámica arqueológica

MAIRA MALÁN, ELENA VALLVÉ Y ANDRÉS LEAL

PROYECTO ANII

Ministerio de Educación y Cultura | Dirección Nacional de Innovación, Ciencia y Tecnología

Créditos

Alfarería ancestral del Sauce. Catálogo de cerámica arqueológica
Edición: Maira Malán, Elena Vallvé y Andrés Leal
Coordinación general: Maira Malán y Elena Vallvé
Textos y contenidos científicos: Maira Malán y Elena Vallvé
Reconstrucción en 3D: Andrés Leal
Fotografías: Fabiana Operti, Maira Malán, Marcos Lea, César Mora (ver Referencias de imágenes)
Ilustraciones: René Mora
Diseño gráfico: AMEBA
Corrección: María Eugenia Martínez
Insituciones: esta publicación fue cofinanciada por la Dirección Nacional de Innovación Ciencia y Tecnología (DICYT) del Ministerio de Educación y Cultura (MEC) y por la Agencia Nacional de Investigación e Innovación (ANII) a través del proyecto FMV_3_2018_1_148947, y auspiciada por el Municipio de Juan Lacaze y la Intendencia de Colonia.

Primera edición: mayo 2021
Montevideo, Uruguay
ISBN 978-9974-36-433-2

ARQUEOLOGÍA DEL SAUCE

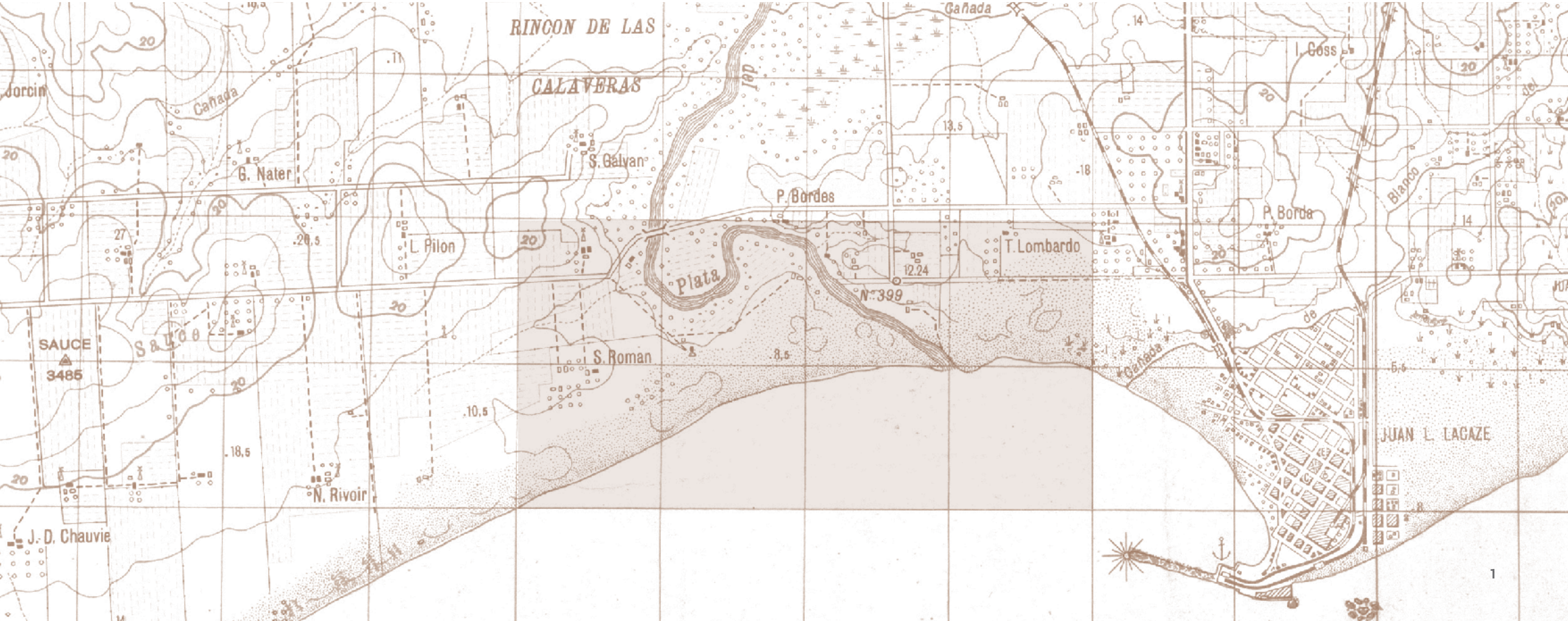
El litoral rioplatense presenta paisajes altamente dinámicos, que han sido elegidos para vivir por mujeres y hombres desde hace miles de años. En las costas del departamento de Colonia, Uruguay, se destaca la desembocadura del arroyo Sauce como paisaje intensamente habitado desde hace al menos 1500 años.

A pesar de las variaciones climáticas, ambientales, económicas, políticas, sociales y culturales que se sucedieron en ese período, los grupos humanos que vivieron en la ensenada del Sauce y en las dos puntas rocosas que la delimitan (Punta Artilleros y Juan Lacaze) compartieron una característica: la elaboración y el uso de objetos cerámicos.

La cerámica como objeto cultural no solo ha tenido una función utilitaria a nivel doméstico, sino también una gran capacidad simbólica y comunicativa, actuando desde lo estético, lo político y lo ritual. Este catálogo busca tender un puente hacia esos testimonios culturales, patrimonio simbólico y artístico que nos invita a viajar en el tiempo desde la experiencia visual.

Las investigaciones arqueológicas que se vienen llevando a cabo desde la Dirección Nacional de Ciencia y Tecnología, a través del proyecto Arqueología Costera Colonia Sur, han permitido identificar algunas características regionales de esta tecnología milenaria y reconocer algunos rasgos particulares y distintivos de la cerámica del arroyo Sauce.

En el marco del proyecto de investigación aplicada al desarrollo local «Industrias milenarias en Juan Lacaze. Contribuciones de la arqueología prehistórica al desarrollo turístico del área», seleccionado y financiado por la Agencia Nacional de Investigación e Innovación a través del Fondo María Viñas, presentamos algunos resultados.



TÉCNICAS ANCESTRALES

Las formas de hacer de los alfareros nos aportan información sobre tradiciones tecnológicas y artísticas, y pueden ayudarnos a identificar centros de producción (talleres, comunidades o familias de alfareros). Es decir, lugares donde se elaboraban piezas que tanto a nivel tecnológico como estilístico tienen un ADN particular, vinculado a la identidad de la comunidad que las fabricaba, o incluso, a los propios artesanos.

Los estudios tecnológicos a nivel macroscópico permiten inferir la producción local de recipientes y de otras formas cerámicas. Las pastas presentan, en general, similitudes en la composición y textura. Tienen una alta carga de arena (de granos medios a muy gruesos) como material antiplástico, ya sea agregado intencionalmente o presente de forma natural en las arcillas.

En muchos casos también se observan minerales en proceso de oxidación. En otros, aunque no muy abundantes, se advierte que se incluyó intencionalmente tiesto molido, también llamado *chamote*. Estos elementos cumplen varias funciones: corrigen la plasticidad, aumentan la porosidad, reducen la deformación y el encogimiento durante el secado y la cocción, generan mayor resistencia al *shock* térmico.

Esta composición de las pastas, sumada a las condiciones de cocción a bajas temperaturas (entre 500 °C y 800 °C) en fuegos a cielo abierto o semienterrados, con circulación diferencial del oxígeno, otorgaron a estas piezas características particulares. Por ejemplo, la coloración desigual, que varía entre los pardos rojizos y negros en una misma pieza, la baja dureza, el aspecto poroso y una granulometría heterogénea más visible en general en los fondos de los recipientes y sectores más gruesos.

El estudio de las superficies de quiebre nos ha permitido, además, identificar básicamente dos formas de elaboración: el modelado a partir del ahuecado de una bola de pasta (usando los dedos para levantar la pieza) y el uso de rollos o rodetes.





LA CERÁMICA DE ARROYO SAUCE

Recipientes

FORMAS
Entre los recipientes, si bien los más abundantes son las ollas y los cuencos de diferentes tamaños, se destacan las formas menos profundas, como platos y escudillas, con bases esféricas y también cónicas, con diámetros que rondan los 30 cm de diámetro.

USOS
Muchos presentan vestigios de haber sido sometidos al fuego, asociados al uso culinario. Otros, de boca grande y poco profundos, que fueron pintados en su interior y no presentan adherencias carbonizadas asociadas al fuego, pueden haber sido utilizados en contextos ceremoniales y festivos.

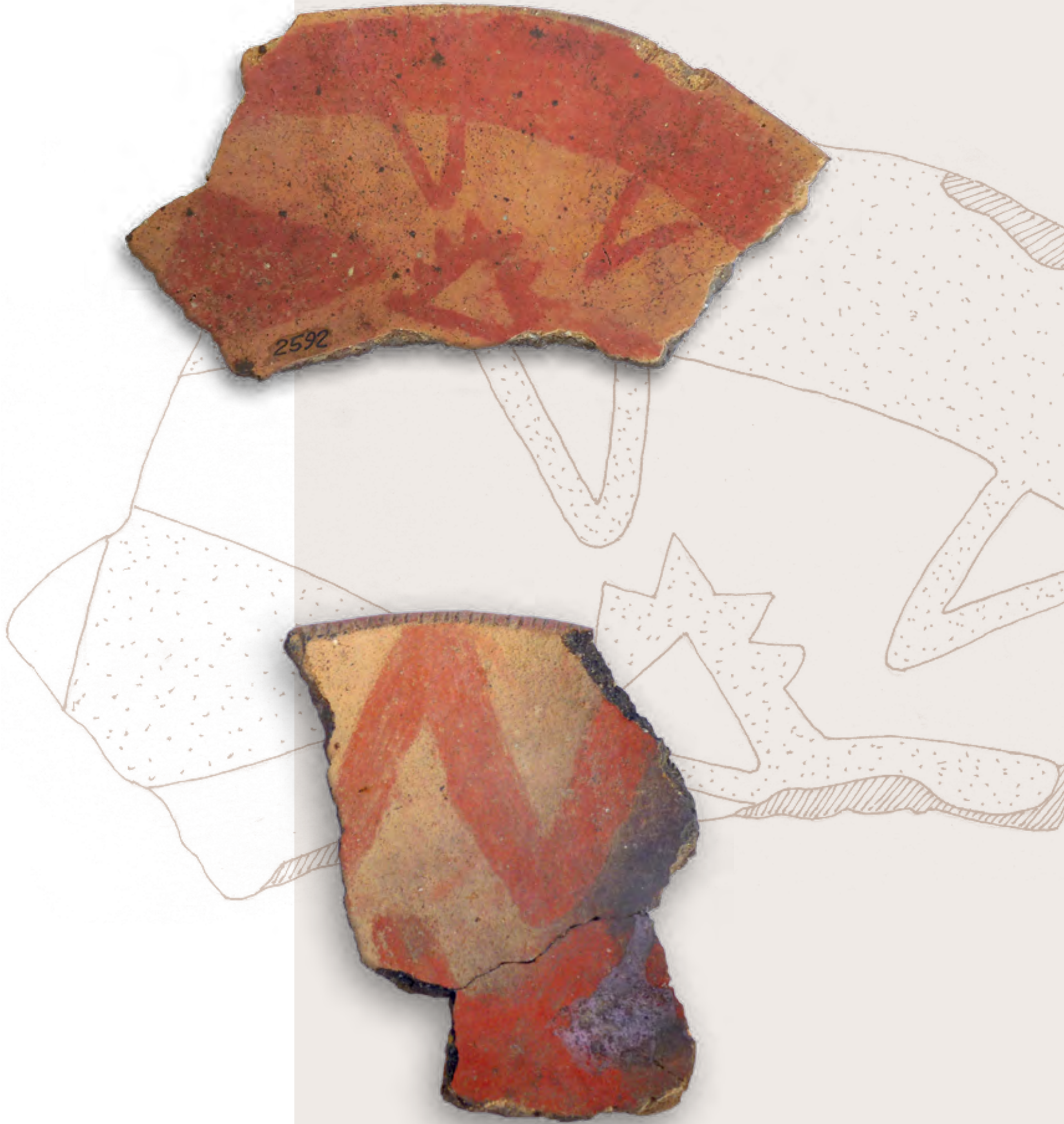
DECORACIÓN
Las técnicas más representadas en ollas y cuencos son los **incisos** punteados y continuos, en línea recta o *zigzag.* Forman diseños geométricos que acompañan el borde externo de los recipientes, como una especie de faja. Esta técnica se realiza desplazando pasta con un objeto duro sobre la superficie aún blanda.

Otras técnicas menos representadas —que implican también una modificación de la superficie con la pasta en estado aún fresco— son el **escobado** (se hace desplazando una especie de escobilla), el **ungulado** (se ejerce presión con la uña) y el **corrugado** (se pellizca la arcilla con los dedos). Están asociados en general a un tipo específico de recipiente de perfil compuesto y boca grande.

La **pintura** fue una técnica muy utilizada en la cerámica del Sauce, particularmente en platos y escudillas. Era aplicada tanto en superficies internas como externas. En ocasiones, formando fajas, figuras geométricas concéntricas en superficies internas o acompañando diseños incisos en superficies externas. Otras, cubriendo la totalidad de la pieza.

El color más utilizado fue el rojo. Según estudios regionales, era elaborado en base a óxidos de hierro, como hematita y goetita, disponibles en diferentes formaciones rocosas de la región. Se utilizaban moliéndolos y mezclándolos con sustancias ligantes o bien frotándolos directamente sobre la superficie a colorear.

Existen, sin embargo, algunos ejemplares que combinan rojo con blanco y con negro. El **modelado** y el **recortado** son otras de las técnicas utilizadas por estos ceramistas, no solo para dar terminación a los bordes de recipientes, sino también para elaborar un tipo de piezas característico de arroyo Sauce: las campanas zoomorfas.



LA CERÁMICA DE ARROYO SAUCE

Campanas zoomorfas

Son piezas cerámicas de tipo escultóricas, cuyos rasgos materiales más sobresalientes son la abertura en la base, las paredes gruesas, la presencia de uno o dos orificios en la parte superior, frontal o posterior y los conspicuos apéndices macizos, generalmente de apariencia animal (y rara vez con forma humana).

El nombre fue dado por el argentino Fernando Gasparry en 1945, por la forma acampanada de la base, pero aún no se tiene certeza del propósito ni del uso que tenían. Territorialmente están asociadas al litoral oeste. Se hallan en sitios costeros, a lo largo del río Uruguay y Río de la Plata, hasta el río Santa Lucía. En territorio argentino, esta expresión plástica se asocia a la cuenca de los ríos Paraná medio e inferior y Uruguay inferior.

El sitio de arroyo Sauce es hasta el momento el que provee la mayor cantidad de estos ejemplares en Uruguay. Al menos veinte piezas (completas y fragmentos) fueron registradas en diferentes museos del país y colecciones particulares. Algunas al día de hoy están extraviadas.

En cuanto a las dimensiones, las alturas varían entre los 15 y los 20 cm, con diámetros en base que promedian los 15 cm para las formas circulares, pero que pueden superar los 17 cm. Los espesores en base varían entre 0,9 y 2,5 cm, y son aún mayores en otros sectores.

Estas piezas podrían haberse levantado en una sola vez, modelando conjuntamente la base y la bioforma representada. Esta figura es generalmente parcial y en forma de apéndice montado en la parte superior, mientras que en otros ejemplares de base elipsoidal el animal está representado en su totalidad, envolviendo la forma base.

Entre los animales representados pueden reconocerse aves, mamíferos y anfibios. A nivel regional las aves son las más comunes y, dentro de esta categoría, la de los psitácidos (loros). Destacan una vez más las del Sauce por presentar un repertorio variado, que estaría sugiriendo también garzas, perdices, búhos, teros, aves rapaces, felinos y batracios.

Las terminaciones a través de técnicas como el inciso punteado y lineal, y de exciso o recorte en crestas y en extremidades, dan cuenta de estrategias estéticas selectivas del ceramista para representar ciertos rasgos del animal. Estos rasgos permiten identificar no solo características morfológicas, sino también comportamentales. Un ave en posición de reposo no se representa de igual forma que un ave en actitud de vigilia o de acecho.

En las mitologías indígenas regionales, las aves cumplen un importante rol como comunicadoras, alertadoras, emisarias, capaces de trasladarse entre diferentes planos cósmicos. Para los pueblos originarios, en continua interacción con la naturaleza, los animales estaban y están indisolublemente ligados a las vidas de las personas por vínculos de reciprocidad e identidad.





EL CATÁLOGO

Bajo nuevos contextos simbólicos y parámetros muy diferentes a los de su origen, presentamos esta selección de piezas arqueológicas. Representa apenas un detalle del amplio repertorio alfarero de esta región. Los criterios de selección, aunque arbitrarios, tienen fundamento en las investigaciones que permiten visualizar singularidades en la cerámica del Sauce que la destacan, la definen y le dan una identidad propia.

Particular protagonismo tiene la Colección René Mora (Biblioteca J. E. Rodó, de Juan Lacaze), donde se encuentra la mayor cantidad de material arqueológico proveniente de este sitio. Tiene más de 27.000 piezas y su valor excepcional está dado principalmente por la información asociada.

Los fondos documentales, producto del tenaz trabajo de don René, incluyen diarios de campo y laboratorio, fotografías, mapas, croquis y dibujos técnicos de piezas. Estos últimos conforman un exquisito repertorio visual, que hemos querido homenajear en este trabajo. Se incluyeron, además, una pieza del Museo de Colonia, Colección B. Rebuffo y dos de colecciones particulares, una de las cuales está extraviada (n.° 3).

El catálogo es el resultado de un proceso de investigación de colecciones arqueológicas que se inició con la clasificación de piezas completas, semicompletas y fragmentos cerámicos, basada en estudios macro y microscópicos de aspectos tecnomorfológicos (como composición y características texturales de las pastas, color, adherencias en superficie, decoración, formas y dimensiones). Le siguió la conformación de grupos de referencia y la selección de piezas representativas para estudios arqueométricos (datación, análisis físicoquímicos para caracterización de residuos adheridos y composición mineralógica de pastas). Luego, la sistematización de datos y el registro fotográfico, la síntesis de los resultados y la selección de las piezas para esta publicación.

Ello se complementó con la investigación documental de los fondos de la Colección Mora y digitalización de dibujos originales. El proceso finalizó con la reconstrucción digital 3D, mediante el *software* Blender.

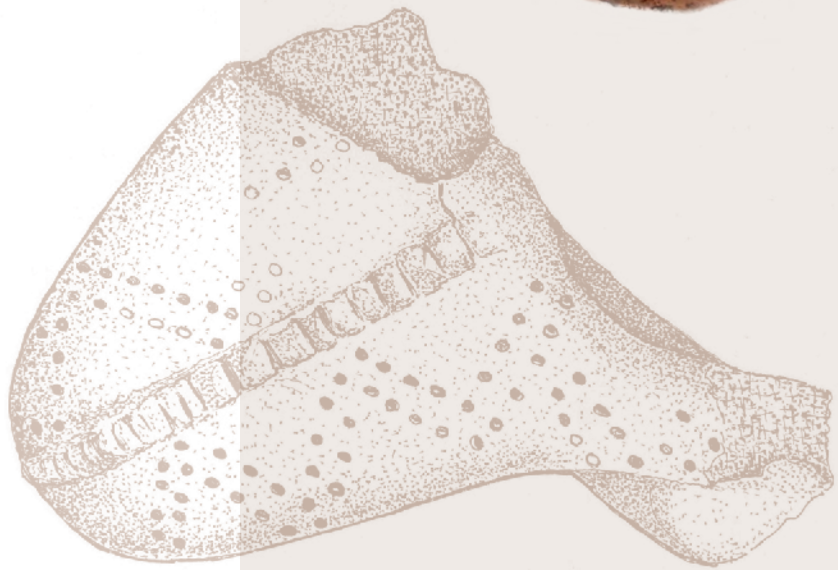
En cada ficha, se presenta una fotografía de la pieza arqueológica en su estado actual, de la materialidad que trascendió el tiempo. Rastros de uso, como el hollín, roturas y pérdida de partes de la pieza, conformación de pátinas, *biofouling*, pegamentos utilizados para unir fragmentos, códigos de identificación agregados en los reservorios actuales, entre otros, dan cuenta de la historia de vida del objeto.

Luego, la imagen que sintetiza la observación minuciosa y el estudio detallado de la pieza: el dibujo técnico realizado por René Mora. Acompañan las imágenes algunos datos descriptivos que sintetizan nuestra investigación. Por último, una reconstrucción ideal en base a herramientas digitales de reconstrucción 3D permite filtrar una cierta interpretación artística.

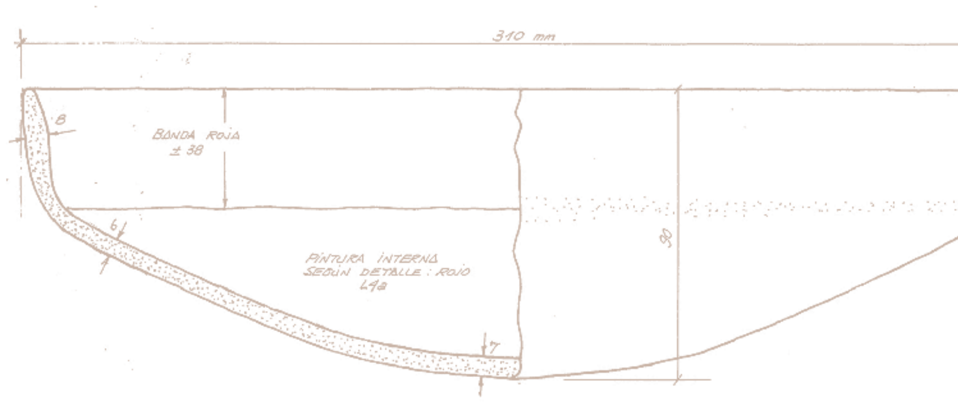
Restaurar implica restituir los rasgos distintivos de un bien para facilitar su completa lectura e interpretación. De esta manera, las bases gráficas preexistentes constituyen un excelente insumo para establecer los parámetros de una reconstrucción completa en Blender.

Poder trasladar hoy, a través de medios virtuales, los rasgos físicos de piezas modeladas a mano cientos de años atrás, dignificar lo existente y trascendente, rescatando aquello que se ha perdido, es de alguna manera continuar la labor del alfarero.





01 | PIEZA 1 / RECIPIENTES **COLECCIÓN MORA N° 1738**



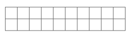
Recipiente cerámico de base cónica con pintura roja

El alfarero o la alfarera primero preparó la superficie interna, aplicando una base de color más claro (barbotina o engobe) y sobre ella realizó un diseño radial utilizando un pincel, posiblemente elaborado con fibras naturales vegetales o animales.

El grosor del trazo de los triángulos y trapecios es de entre 10 y 15 mm, el diámetro del círculo central es de entre 90 y 100 mm y la faja en el cuello mide entre 35 y 38 mm.

La forma de distribución de los elementos iconográficos en la superficie interna permite una lectura integral, sin necesidad de mover la pieza para apreciar la obra en su totalidad.



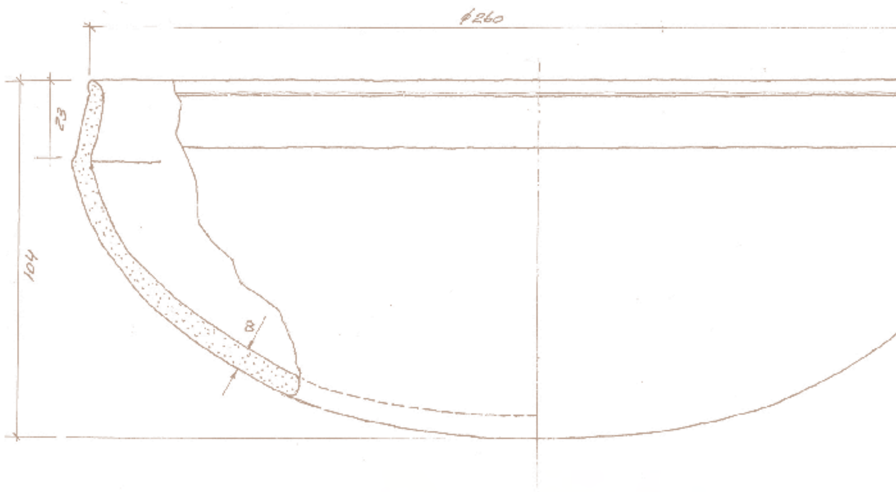


10 cm





Profundidad	83 mm
Espesor de paredes	7 mm
Capacidad aproximada	4,5 litros



Recipiente cerámico de base esférica con pintura roja y blanca

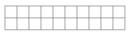
En esta pieza se pintó la totalidad de la superficie interna de rojo, pero se seleccionó el color blanco para la faja externa que acompaña el borde. En esta faja, limitando con el labio, mediante el uso de aumentos puede observarse una delgada línea pintada de rojo intenso que el tiempo ha borrado parcialmente.

Lo que llega hasta nuestros días no es todo lo que existió. En el caso de la pintura blanca, podría tratarse de un preparado en base a caolinita. El uso de dos tipos de arcilla diferentes —una para dar cuerpo a la pieza y otra para pintarla—, por efectos de contracción diferencial, puede generar un craquelado de la capa de pintura y su posterior descascarado.

El color blanco posiblemente fue más intenso y menos rosado que el actual, teniendo en cuenta que la caolinita contiene en muchos casos óxidos de hierro que con el tiempo afectan el color inicial.

Un posible origen de la caolinita es la localidad de Blanquillo, en el departamento de Durazno. Esto puede darnos pistas acerca del uso de materiales no locales, de posibles intercambios o movimientos a distancia para obtener ciertas materias primas.





10 cm

260 mm

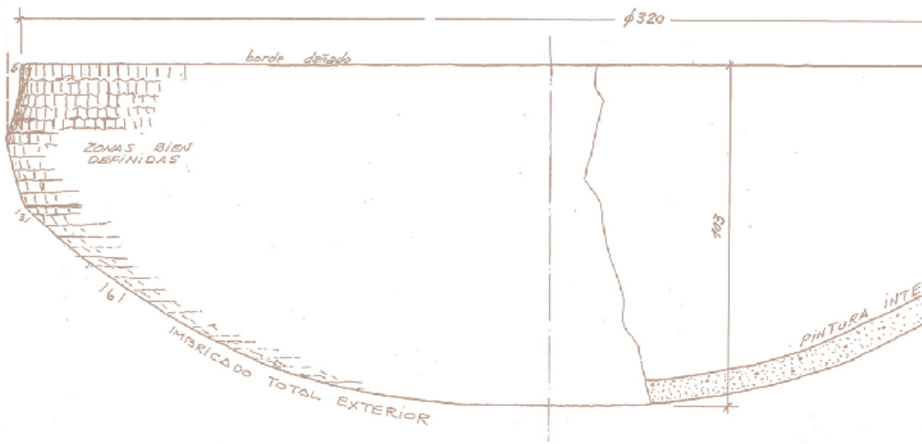


104 mm

Profundidad	96 mm
Espesor de paredes	8 mm
Capacidad aproximada	3,2 litros



03 | PIEZA 3 / RECIPIENTES
COLECCIÓN MORA N° 2015



Recipiente cerámico corrugado de base cónica

Mediante una combinación de técnicas de acabado de superficie, fue cubierta la totalidad de esta pieza: pintura roja en cara interna, corrugado en cara externa.

La técnica del corrugado podría tener una connotación identitaria, al ser usada preferentemente por ciertos grupos y no por otros. Pero es posible que las funciones utilitarias de este tipo de acabado de superficie hayan provocado su uso generalizado en ciertos momentos, trascendiendo barreras étnicas.

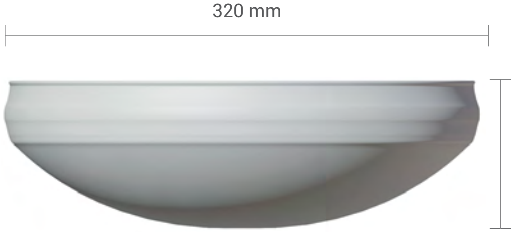
Entre las bondades de esta técnica se encuentra la optimización en la cocción de alimentos, al aumentar el área de superficie para la absorción del calor. Esto incide directamente en el ahorro de combustible y de tiempo de cocción.

Además, mediante el proceso de pellizcado de la pasta, se puede lograr una mejor unión de los rollos de arcilla que se usaron para la confección de la pieza. Esto le da más cuerpo, la hace más resistente y permite un mejor agarre, facilitando la manipulación y el traslado.



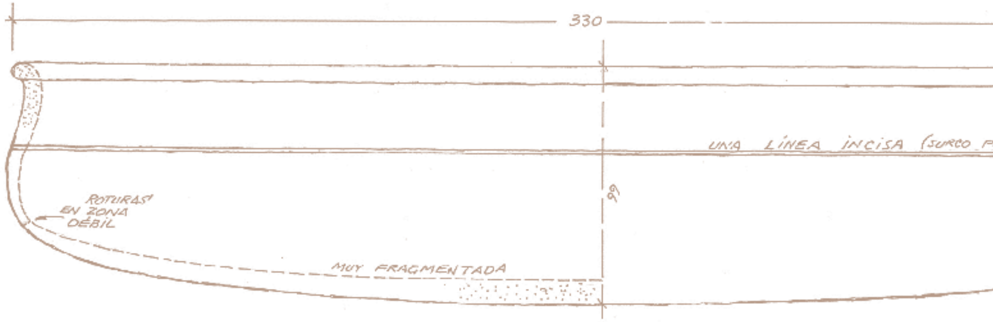
10 cm





Profundidad	96 mm
Espesor de paredes	7 mm
Capacidad aproximada	4,8 litros

04 | PIEZA 4 / RECIPIENTES
COLECCIÓN MORA N° 9027



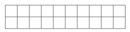
Recipiente playo de base plana con pintura roja

Pieza de escasa profundidad, a la que se le aplicó pintura roja con mucha carga. En la superficie externa, a 23 mm del borde, un surco muy fino fue realizado por presión de un instrumento de punta sobre la pasta aún fresca.

Este recipiente presenta paredes de grosores finos y muy finos. Muy finos sobre todo en la zona de inflexión, donde la pieza se hace más débil. Esto explica la gran fragmentación sufrida. Para estos casos, el uso de tecnología digital en la reconstrucción de la forma resulta óptimo, pues a partir de los fragmentos aislados es muy difícil visualizarla de forma integral.

A los pasos aplicados para las piezas de todo el catálogo —dibujo y posterior reconstrucción 3D— debemos agregar uno inicial e imprescindible: el remontaje de la pieza, el paciente ensamblaje del rompecabezas realizado por René Mora en la década de 1980.
Los métodos, sin embargo, han ido cambiando. Actualmente se utilizan pegamentos reversibles e inocuos, que no afecten la conservación de la pieza. En este caso, se están desprendiendo partes de la pasta por resquebrajamiento de la resina utilizada.





10 cm



320 mm



66 mm

Profundidad	59 mm
Espesor de paredes	3 a 7 mm
Capacidad aproximada	4,7 litros

05 | PIEZA 5 / RECIPIENTES
COLECCIÓN MORA / SUBCOLECCIÓN VERDE N° MV008

Recipiente cerámico con pintura roja

Al interior de la pieza se observa un diseño radial que parte del labio hacia el centro y que se encuentra delimitado por la propia circunferencia de la boca de la vasija, también pintada.

La pintura roja fue aplicada de forma despareja, tanto en relación al trazo, que es irregular (entre 25 y 10 mm de ancho), como a la carga. Este tipo de trazos, gruesos, irregulares y con algunas terminaciones redondeadas, sugiere el uso del dedo para la aplicación de la tintura.

Los trazos radiales presentan mayor carga contra el labio. Esto podría sugerir que comenzaron allí y se deslizaron luego hacia el centro de la vasija.

El hecho de que aún se conserve la pintura, a pesar del grado de erosión por la acción mecánica del agua y la arena propia de estos contextos costeros, indicaría que se trata de un pigmento aplicado antes de la cocción de la vasija. En estos casos, la durabilidad de las sustancias colorantes es mucho mayor que si se aplica luego de la cochura, porque se logra su fijación completa.



10 cm



Profundidad	107 mm
Espesor de paredes	5-9 mm
Capacidad aproximada	4 litros



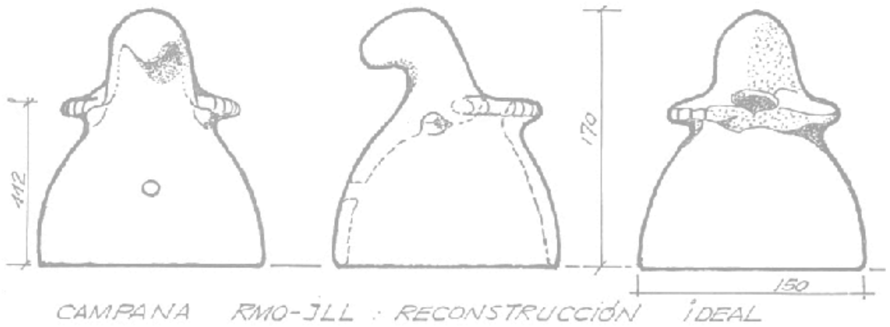
06 | PIEZA 6 / CAMPANAS
COLECCIÓN MORA N° 1974

Campana zoomorfa, ave

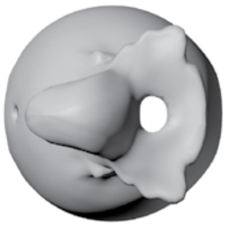
Sobre una base cónica se eleva la figura estilizada de un ave que, de acuerdo a la perspectiva del observador, puede sugerir diferentes actitudes.

Además del modelado y del recorte en sus alas, insinuando plumas, la pieza no presenta otra decoración, aunque su superficie se encuentra muy desgastada por el trabajo mecánico de la arena y el agua, contexto en el que fue hallada por un pescador de la zona en el año 1964.

En el dorso se observa un orificio de 28 mm de diámetro; no se descarta la existencia de otro frontal. En los laterales superiores fueron modeladas o aplicadas dos protuberancias (mamelones) en la zona donde comienzan las alas, como si fueran espolones frontales.



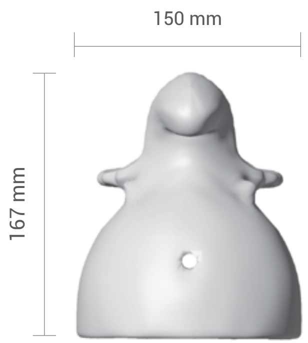




Vista cenital



Vista isométrica



Alto	167 mm
Ancho (en alas)	152 mm
Largo	145 mm
Diámetro en base	150 mm
Espesor en base	10 mm

Campana zoomorfa, ave

Esta pieza de base acampanada tiene la particularidad de ser ahuecada incluso en el apéndice (cabeza del ave), que, por el contrario, se presenta macizo en la mayoría de los ejemplares.

A pesar de su condición ahuecada, es una escultura pesada por el grosor de sus paredes. En el dorso, se observa un orificio de 20 mm de diámetro.

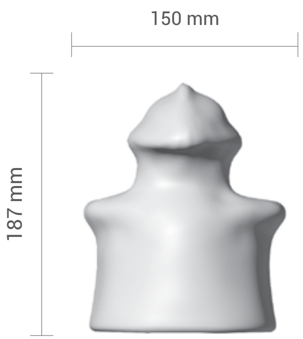
A través de una serie de técnicas como el inciso continuo lineal, el recortado en bordes o exciso, el modelado y posiblemente el aplique, fueron representadas alas, cola (hoy fragmentada), cabeza, pico, cresta y una especie de collarín.



Vista cenital



Vista isométrica



Alto	187 mm
Ancho (en alas)	150 mm
Largo	183 mm
Diámetro en base	150 mm
Espesor en base	18 mm



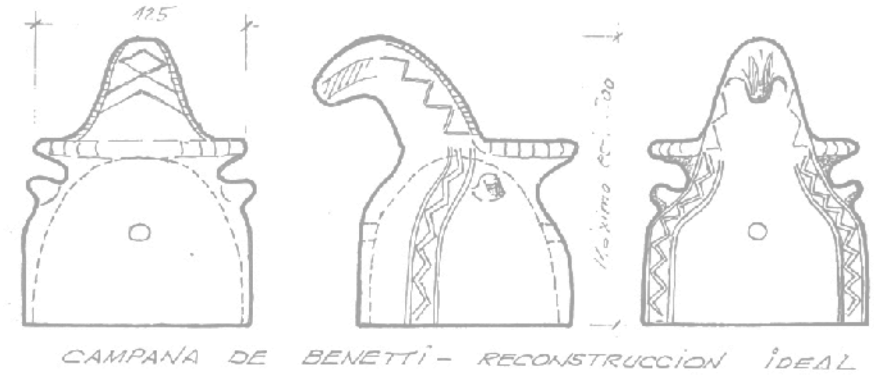
08 | PIEZA 8 / CAMPANAS
COLECCIÓN BENETTI

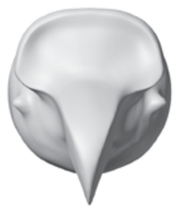
Campana zoomorfa, ave

Hoy extraviada, conocemos de ella solo a través de los registros documentales de la Colección Mora. René Mora la relevó por primera vez en 1977, poco tiempo después de que fue hallada por un pescador de Rincón del Sauce. Fue registrada por última vez en 2009 en el domicilio del pescador, pero, al fallecer este, se perdió el rastro de este ejemplar del patrimonio local.

Hasta ese entonces se conservaba solo el apéndice de la campana, reconstruida en 1985 por René Mora a través del dibujo y en este trabajo a través de la técnica 3D. Una versión vectorizada fue utilizada recientemente como imagen de identidad en paradas de transporte urbano de la ciudad de Juan Lacaze, renovando el uso de esta expresión artística y transformándola nuevamente en agente de comunicación visual.

Sin orificio dorsal, presenta mamelones laterales inmediatamente por debajo de las alas, y fue decorada mediante incisiones rítmicas, conformando complejos diseños geométricos que se intercalan entre los bordes recortados que simulan plumas.

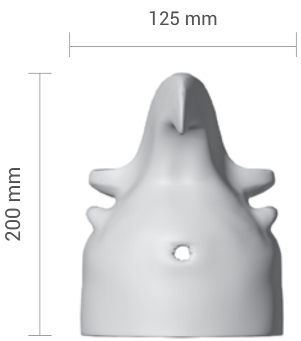




Vista cenital



Vista isométrica



Alto	200 mm estimado
Ancho (en alas)	125 mm
Largo	130 mm
Diámetro	130 mm mínimo
Espesor	s/d



09 | PIEZA 9 / CAMPANAS
COLECCIÓN REBUFFO N° MM-06-157

Campana zoomorfa, ave

Esta pieza puede ser contemplada en el Museo de Colonia, en el espacio Dr. Bautista Rebuffo. Es tal vez la de mayor grosor y tiene una forma muy particular en la base, que recuerda a una hipérbole. Además de la abertura basal, tiene un orificio frontal más pequeño (14 mm) y uno dorsal de mayor tamaño (50 x 35 mm).

La observación desde el plano cenital evoca un ave en vuelo, por la postura (forma y ángulo) de las alas.

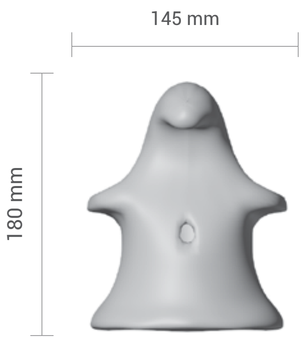
Los diseños incisos conformando líneas onduladas en cabeza y cuello sugieren cambios en la coloración de las plumas que, sumados a la forma particular de la cabeza y las alas, aportan pistas para interpretar, desde una percepción actual y culturalmente influenciada, la posible especie representada.



Vista cenital



Vista lateral



Alto	180 mm
Ancho (en alas)	145 mm
Largo	145 mm mínimo
Diámetro en base	137 mm
Espesor en base	25 mm



Campana zoomorfa, felino

Esta es quizá la máxima expresión naturalista del conjunto de campanas de arroyo Sauce. Sugiere una observación atenta y detallada del animal representado y un profundo conocimiento del artista.

Sobre una base elipsoidal, fue modelado el cuerpo completo de este felino, utilizando técnicas de recorte en el lomo, extremidades y orejas. Para las extremidades es posible que se haya utilizado la técnica del aplique, y no se descarta que originalmente haya tenido pintura o engobe rojizo, cuyos vestigios solo pueden observarse mediante un estudio preciso con aumentos.

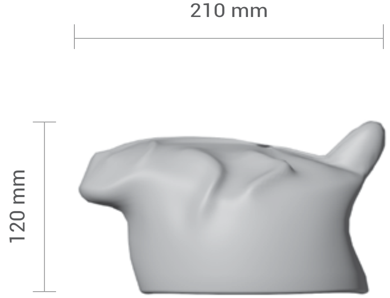
La mirada de ojos grandes y saltones, las orejas prominentes y redondeadas, la relación entre sus extremidades delanteras y traseras, los rasgos destacados por el artista a través de técnicas plásticas en dorso y cabeza, proporcionan pistas para la determinación taxonómica de este felino, que podría complementarse con la longitud de la cola hoy ausente.



Vista inferior



Vista isométrica



Alto	120 mm
Ancho	150 mm
Largo	210 mm
Diámetro en base	170x150 mm
Espesor en base	14 mm



Lecturas complementarias

Para quienes se hayan quedado con ganas de más, proponemos algunas lecturas complementarias. La mayoría son de carácter técnico, realizadas por investigadores que han trabajado con esta materialidad desde diferentes ángulos.

ACOSTA Y LARA, E. (1955). Los chaná timbúes en la antigua Banda Oriental. En *Anales del Museo de Historia Natural*, 2.ª serie, 6(5), 1-52. Museo de Historia Natural, Montevideo.

ALI, SH., PÉREZ, M., BOZZANO, P., Y DOMÍNGUEZ, S. (2020). Pigmentos en la cerámica del humedal del Paraná inferior: análisis físico-químico MEB-EDX. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 25(1), 171-182, Santiago de Chile. Recuperado de https://boletinmuseoprecolombino.cl/wp/wp-content/uploads/2020/06/09_Ali.pdf

BEOVIDE, L., MALÁN, M., VALLVÉ, E., TRUJILLO, A., MEJÍA, M. PARDO, H. FACCIO, R., MOMBRÚ, A., Y PISTÓN, M. (2015). Contenedores, instrumentos y pigmentos: una aproximación arqueométrica a los procesos de producción y uso en las sociedades del holoceno tardío en los humedales del Santa Lucía. *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, 47(2), 219-227. Recuperado de https://www.jstor.org/stable/24588393

FARÍAS, F. (2013). El guaraní arqueológico meridional: hacia una deconstrucción de los datos. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Series Especiales*, 1(4), 117-126. Recuperado de http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/cinapl-se/article/view/4057/pdf

FRANCESE, A., MIGUELIZ, G., Y SABATELLA, M. (2011). *Cerámica y arqueología. Producción interdisciplinaria del conocimiento*. Chascomús: Instituto Superior de Formación Artística Escuela de Cerámica.

FRÉRE, M. M., GONZÁLEZ, M. I., DI LELLO, C., POLLA, G., FREIRE, E., HALAC, E. B., REINOSO, M., CUSTO, G., Y ORTIZ, M. (2016). Empleo de colorantes en coberturas de fragmentos de alfarería del río Salado bonaerense. *Intersecciones en Antropología*, vol. esp. 3, 45-55.

MALÁN, M. (2021). Campanas zoomorfas en Uruguay: primer intento de trazabilidad. Revista *Arqueología*. Instituto de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. En prensa.

MALÁN, M. (2020). Objetos que nos provocan, nos interpelan y nos trascienden. La Colección Arqueológica René Mora. En G. MARTÍNEZ (ed.). *Juan Lacaze extrovertido*. Montevideo: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo - UdelaR.

MALÁN, M. (2018). Cerámicas del Cufré: un abordaje tecnológico mediante procesamiento de imágenes digitales. *Revista de Antropología del Museo de Entre Ríos* 4(2): 1-15. Recuperado de http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/antropmuser/article/view/12899/45454575759176

MALÁN, M., VALLVÉ, E., MALVAR, A., Y CAMPOS, S. (2013). Sobre vasijas y sus decoraciones: un acercamiento a sus funciones y usos. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Series Especiales*, 1(2), 61-71. Recuperado de http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/cinapl-se/article/view/3990/pdf

MORA, R. (1987) [1985]. Restos cerámicos campaniformes chaná-timbúes de Puerto Sauce, Artilleros, Santa Ana. *Hoy es Historia*, 21, 69-83. Uruguay.

OTTALAGANO, F., Y COLOBIG, M. M. (2010). Concepciones de aves y felinos en los relatos de un informante chaná: entrevista a Blas Jaime. *Revista de la Escuela de Antropología de la Universidad Nacional de Rosario*, 16, 91-102.

OTTALAGANO, F., REINOSO, M., Y FREIRE, E. (2020) Análisis químico de pinturas en alfarerías de estilo Goya-Malabrigo (nordeste de Argentina). *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 25(1), 99-113, Santiago de Chile. Recuperado de https://boletinmuseoprecolombino.cl/wp/wp-content/uploads/2020/06/05_Ottalagano.pdf

PROUS, A., Y ANDRADE, T. (eds.). (2010). Os ceramistas tupi-guaraní. Volumen II: «Elementos decorativos. Minas Gerais, Brasil.

VALLVÉ, E., Y MALÁN, M. (2020). Arqueología del arroyo Sauce: investigación aplicada en clave de desarrollo territorial. *Revista de Arqueología Pública*, 14(2), 65-85. Campinas, SP, Brasil. Recuperado de https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rap/issue/current

VALLVÉ, E., MALÁN, M., Y MALVAR, A. (2020). Estudio comparativo entre el arte rupestre del área serrana y la cerámica decorada de los sitios costeros del tramo medio del Río de la Plata, Uruguay. En *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Series Especiales*, 8(2), 308-323. Recuperado de http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/cinapl-se/article/view/19538/45454575771330

Referencias de imágenes

Portada Dibujo: René Mora

Página 1 Carta de Juan Lacaze-Rosario, 1:50.000. Instituto Geográfico Militar, 1934.
En: http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy/jspui/handle/123456789/5755

Página 2 Técnica de rollos o rodetes, Colección Mora. Foto: Maira Malán, Proyecto ACCS
Dibujo: René Mora

Página 3 Colección Mora. Foto: Maira Malán, Proyecto ACCS
Dibujo: René Mora

Página 4 Colección A. Barreto. Foto: Fabiana Operti, Proyecto ACCS
Dibujo: René Mora

Página 5 Colección Mora. Foto: Fabiana Operti, Proyecto ACCS
Dibujo: René Mora

Página 6 a 9 Colección Mora. Foto: Maira Malán, Proyecto ACCS
Dibujo: René Mora
3D: Andrés Leal, Proyecto ACCS

Página 10 Colección Mora-Subcolección Verde. Foto: Maira Malán, Proyecto ACCS
3D: Andrés Leal, Proyecto ACCS

Página 11 Colección Mora. Foto: Fabiana Operti, Proyecto ACCS
Dibujo: René Mora
3D: Andrés Leal, Proyecto ACCS

Página 12 Colección Mora, subcolección Dalmolín. Foto: Fabiana Operti, Proyecto ACCS
3D: Andrés Leal, Proyecto ACCS

Página 13 Colección Benetti. Foto: César Mora
Dibujo: René Mora
3D: Andrés Leal, Proyecto ACCS

Página 14 Colección Rebuffo. Foto: Marcos Lea, Proyecto ACCS
3D: Andrés Leal, Proyecto ACCS

Página 15 Colección Barreto. Foto: Fabiana Operti, Proyecto ACCS
3D: Andrés Leal, Proyecto ACCS

Sobre el lenguaje inclusivo y no sexista, se buscó especialmente en la redacción de los textos el uso de expresiones y conceptos que no excluyan a las personas por su género. Sin embargo, a fin de facilitar la lectura, en algunos casos se optó por el uso genérico del masculino para designar a todas las personas, siguiendo los lineamientos de la Real Academia Española.

Agradecimientos

A René Mora, por su entusiasmo y meticulosidad, visibles en cada anotación, en cada croquis, en cada dibujo, en cada reflexión. Con ellos echó luz sobre un fragmento de nuestra historia.
A su familia, que depositó en nosotros toda su confianza e hizo posible que el trabajo de René sea continuado por nuevas generaciones. En especial, a su hijo, César Mora, paciente y generoso para compartir su tiempo, su memoria y sus saberes.
A la Biblioteca J. E. Rodó de Juan Lacaze, custodia de la colección Mora y sede de nuestras investigaciones.
Al Museo de Colonia de la Dirección de Cultura de la Intendencia de Colonia, a Álvaro Barreto, Marcelo Verde y Juan Dalmolín, por el acceso a las piezas arqueológicas bajo su custodia y a aquellas personas que desde su lugar aportan para que hoy podamos contemplarlas y disfrutarlas.
A Micaela Long, por su asesoría en los cálculos matemáticos.
A Laura Beovide, por la revisión de textos.
A las ceramistas contemporáneas Ana Malvar, Matilde Sotelo, Mónica Velazco por compartir sus conocimientos y acompañarnos en el proceso que significa comprender el arte de la alfarería.
Especialmente, a la ceramista Laura Romero y, a través de ella, a su padre Armando, también ceramista, quienes rescataron esta tradición y los saberes locales sobre las campanas zoomorfas.
A los y las ceramistas-artistas originarios, autores de estas maravillosas obras.

Alfarería ancestral del sauce

Catálogo de cerámica arqueológica

ISBN 978-9974-36-433-2

PROYECTO ANII

Ministerio de Educación y Cultura
Dirección Nacional de Innovación, Ciencia y Tecnología

COLONIA DEPARTAMENTO Obra de todos
INTENDENCIA DE COLONIA

Municipio de Juan Lacaze
Colonia/Uruguay